

Memória e história – A ditadura que se vê em “Pra Frente Brasil” e “O Bom Burguês”

A memória e o esquecimento, para além de fenômenos individuais, são aspectos complexos que se relacionam com a coesão e a harmonia social, são fenômenos construídos coletivamente e submetidos a transformações¹. Andreas Huyssen salienta que, mais do que isso, a capacidade dos integrantes de uma nação se lembrarem e se esquecerem dos acontecimentos caracterizam a construção de uma memória política nacional². Consensos, esquecimentos, silêncios, deveres e disputas de memória se fazem necessários para que uma nação siga adiante. Na transição entre regimes, como da ditadura para a democracia, esta problemática também está posta. Neste sentido, a ditadura militar brasileira não escapa a esta guerra de memória. Memórias seletivas, unilaterais, conflitantes; concordâncias, silenciamentos consensuais, grandes disputas; aquilo que se quer para sempre lembrar para uns e que para outros se constitui em um “direito de esquecer”, tudo isto caracteriza o que resta sobre o período.

Alguns desses aspectos podem ser apreendidos de análises de filmes produzidos nos anos da ditadura, falando sobre o próprio período: “Como filmes históricos ou filmes de contexto histórico, apresentam-se como importante instrumento para a propagação de perspectivas sobre o passado com íntima relação com as disputas do presente”³. Neste sentido, o objetivo deste trabalho é, a partir da análise de dois destes filmes - “Pra Frente Brasil” (dirigido por Roberto Farias, de 1982) e “O Bom Burguês” (dirigido por Oswaldo Caldeira, de 1983) - verificar quais aspectos relacionados à guerra de memória podem ser vislumbrados.

Como se pode observar, ambos os filmes são do início da década de 1980, momento de otimismo trazido pela possibilidade de abertura do regime com a campanha das Diretas Já. Contudo, trata-se ainda de um momento de transição, no qual aqueles que estavam saindo ainda representavam o poder. Além disso, em 1979 havia sido

¹ Pollack. Pg 201.

² Huyssen. Pg 3.

³ Mendes. Pgs 5-6.

aprovada a Lei da Anistia, *pacto de sociedade*, em que torturadores e torturados são contemplados com anistia recíproca devido ao controvertido artigo que dispôs sobre os crimes conexos⁴. Este momento de otimismo era tempo para alguns silenciamentos em prol do consenso nacional. A sociedade, para seguir adiante, teria que assumir mais o papel de vítima do que algoz.

Ismail Xavier, analisando o cinema no período em que se falava de abertura, salienta que a experiência política dos anos da ditadura era um tema recorrente nos filmes da época, marcados por aquilo que ele classifica como *naturalismo de abertura*. “Embora reivindique a verdade, esse naturalismo é muito limitado na análise dos problemas, dada a sua estratégia de abordagem apoiada nas fórmulas tradicionais; a estrutura dramática, a composição de heróis e vilões, o imperativo da ação, tudo trabalha para que se ponha em cena uma coleção de fatos articulados de modo simplificado, resultando uma verdade de aparência, reduzida”⁵.

É possível perceber que, de fato, algumas partes das tramas apresentadas nos filmes analisados neste trabalho fazem eco ao proposto por Ismail Xavier. Contudo, algumas personagens e passagens fogem à ideia da fórmula tradicional, de heróis e vilões e contradiz sua análise. Veremos em que sentido podemos estabelecer tais padrões e distanciamentos do que é proposto por este autor. Para isto, é preciso nos deter primeiramente a cada um dos filmes.

Pra Frente Brasil

“Pra Frente Brasil” é considerado o primeiro filme a tratar de temas como a morte, a tortura e o desaparecimento político sob o regime militar. Ganhou os prêmios de melhor filme e melhor editor no festival de Gramado de 1982, mas, apesar disso, foi vetado pela divisão de censura, da Polícia Federal, no momento em que se expirava, por lei, o prazo de 20 dias para a emissão do parecer. Nesta que era a primeira grande proibição política depois da abertura, alegou-se que a obra provocava incitamento contra o regime, a ordem pública, as autoridades e seus agentes⁶. Roberto Farias, diretor do filme, havia sido presidente da Embrafilme entre os anos de 1974 e 1979 e, desta forma, parecia acreditar na abertura política para filmar a película. A censura da mesma

⁴ Reis Filho, 2010. Pg 173 e 182.

⁵ Xavier. Pg 113.

⁶ Conforme artigo do JB. Disponível em www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=7896. Acessado em 30/06/2011.

e a exoneração de Celso Amorim (então diretor da Embrafilme, co-patrocinadora)⁷, no entanto, revelavam o caráter limitado de tal abertura.

O filme trata de um inocente, Jofre, que é detido por engano, no ano de 1970, ao ser confundido com um “subversivo”. A partir daí, sua esposa e seu irmão tentam descobrir onde ele está, encontrando uma série de dificuldades nesta busca. Tendo este plano de fundo, a ideia central é discutir a tortura e a participação da sociedade civil na ditadura. Um primeiro aspecto a ser salientado, portanto, é o caráter da imprevisibilidade da tortura, que poderia atingir a qualquer um, até mesmo inocentes. Ao ver este caso, ainda que fictício, é impossível não se indagar quantos casos iguais a esse ocorreram. O preso, que é inocente, torna-se culpado com provas, já que seu torturador o vê em fotos nas quais não é ele que aparece. Todos se tornam suspeitos e a própria mulher é alertada de que talvez não conheça a vida do marido suficientemente. Desta forma, querem convencê-la de que é mais confiável acreditar no trabalho dos policiais do que na inocência do marido.

Mas para além de sua abrangência, que poderia atingir a qualquer um, a tortura não é mostrada no filme como política de Estado. Ao contrário, obra de um grupo de descontrolados, de voluntários, executada em um sítio particular e não dentro de nenhuma instalação oficial. No filme, quando o amigo de Jofre, sobrinho de um general, acaba sendo preso por seu envolvimento com o suspeito, tudo leva a crer que tal general age de maneira a influenciar a retirada de Jofre de seu cativeiro. Mas, esta tentativa não obtém sucesso, pois seu sádico torturador prefere matá-lo ao invés de libertá-lo. Contudo, é preciso destacar que, mesmo sendo mostrados como distantes da tortura, tais generais sabiam muito bem aonde e para quem se dirigir, ou seja, mesmo diante desta versão que nega um envolvimento direto, transparece uma conivência, ou ainda, uma não interferência apenas quando lhes era conveniente, já que os mesmos sabiam onde era feita a tortura e por quem, mas não a recriminavam e intercediam apenas por quem fosse interessante intervir.

Este amigo citado acima – Rubens - sobrinho do general, poderia, em tese, ajudar a busca por Jofre, mas, acaba se afastando e inventando desculpas para não se envolver no caso. Podemos ver nesta personagem a indiferença da sociedade civil, o seu desejo ou simplesmente o medo de não envolvimento com estes assuntos. Ao mesmo tempo, ele denuncia Miguel, irmão de Jofre, por suas declarações sobre a existência da

⁷ Batalha. Pg 138.

tortura. De não envolvimento, ele passa a colaborar com a repressão. Com isto, vemos no filme a representação de que todos poderiam ser suspeitos, não se poderia confiar nem em amigos de longa data. Somente quando ele próprio é preso e sua casa é revistada, ou seja, que seu envolvimento se torna direto é que seu tio general intercede por ele e por seu amigo.

O filme trata ainda do envolvimento do empresariado com o financiamento e a promoção da repressão e da tortura, referindo-se talvez ao emblemático caso Boilesen - um empresário que além de financiar, gostava de assistir às cenas de “subversivos” sendo torturados. Tal referência se dá em uma cena na qual empresários se reúnem em uma sala para assistir a novas técnicas de tortura.

Outro aspecto que “Pra Frente Brasil” procura abordar é o uso da violência desmedida pelos dois lados – tanto pela direita quanto pela esquerda. Em uma cena de confronto, cujo desfecho é o assassinato de um militar, o militante da esquerda que fez o disparo diz que não gosta de matar, que atirou porque o outro iria atirar nele primeiro. Vemos assim uma justificativa de violência que atingia a todos, indiscriminadamente. Talvez por isto, o desfecho do filme seja marcado com a morte de todos os torturadores de Jofre e também dos que combatiam o regime.

É possível ver ainda retratado o enfraquecimento da esquerda guerrilheira e sua crise de consciência, na cena em que dois militantes estão conversando e dizem que o comando se reduziu a eles dois. O sacrifício dos revolucionários os levou ao isolamento e mesmo ao esfacelamento da luta. Visto como utópicos sonhadores, esta esquerda é mostrada de maneira positivada.

Como detalhe de fundamental importância está o fato de toda a trama ocorrer no ano de 1970, em que o Brasil vence a Copa do Mundo. Vemos neste caso que a representação da maioria da sociedade como apolítica, devendo, portanto ser inocentada, pois não está mais que preocupada com as vitórias da seleção. Em uma cena que reforça esta representação da sociedade como vítima, a esposa de Jofre tem uma fala em que declara não saber da existência da guerrilha, da censura ou da tortura.

“O Bom Burguês”

“O Bom Burguês” é um filme que conta a história de Lucas, funcionário de um banco que passa a desviar dinheiro para contribuir financeiramente com a militância de esquerda, através da colaboração com uma organização de luta armada e também com

outra contrária à utilização das armas no combate à ditadura⁸. O funcionário desenvolve ainda projetos de construção de hospitais, agências de viagem e hotéis que serviriam de fachadas legais para auxílio aos revolucionários. Ao longo do filme, no entanto, para angariar cada vez mais recursos e disfarçar suas ações, ele passa a freqüentar os espaços freqüentados pela extrema direita, envolvendo-se e tornando-se sócio de empresários que financiam a repressão e a tortura.

Embora aparentemente contraditório, Lucas defende sua posição de colaborar com duas organizações de esquerda com princípios totalmente distintos, dizendo em determinada cena que a resistência não pode se fragmentar, que para ele não importa como, o importante é lutar contra a ditadura.

A irmã de Lucas, Patricia, por acaso, é integrante da organização armada que ele financia, onde assume o codinome Joana. Ao descobrir que ela está envolvida, Lucas aconselha que ela não se envolva, por se tratar de uma atividade perigosa e não adequada para mulheres. Além disso, nas palavras dele, este tipo de organização seria responsável pela radicalização da repressão.

A irmã, apesar de acreditar nos seus propósitos, é representada como alguém que está insegura com o rumo que a organização tomou, como uma criança sem voz contra os demais companheiros. Em conversas com seu companheiro Lauro, fala de toda a juventude e felicidade que perderam, de tudo aquilo que poderiam ter sido e não foram em prol desta causa que parece, ao final do filme, perdida. Ao longo da película, eles e seus companheiros capturam o embaixador da Suíça para trocar por alguns dos seus. Os militares, a princípio, não lhes dão ouvidos e suas exigências sequer são publicadas no jornal. Os militantes, então, passam por uma crise de consciência diante da iminência da necessidade de assassinar o embaixador. Além disso, hesitam em diminuir suas exigências, mas acabam por fazê-lo, conseguindo assim negociar com a ditadura.

No que se refere à tortura, a mesma é mostrada como relacionada aos empresários somente, de maneira que os militares quase não aparecem na trama. Salas totalmente brancas e bem iluminadas são o cenário para tais cenas. Também aqui a tortura não é política de Estado e muito menos praticada nos “porões da ditadura”. O empresariado manda e desmanda e tem total trânsito nos ambientes em que ela ocorre.

⁸ Embora seja um filme de ficção, o mesmo é baseado em uma história real, a de Jorge Medeiros Valle, funcionário de uma agência do Banco do Brasil no Leblon que articulou um desvio contábil e apoiou financeiramente o MR-8 e o PCBR.

A vitimização da sociedade pode ser vista neste filme na personagem da mulher de Lucas, Neuza, que não compreende muito bem as ações do marido e se queixa por não saber de nada do que está ocorrendo. Depois de descobrir o que o marido faz, alega que ele a fez correr risco sem que ela fosse consultada antes. Ou seja, coloca-se a ideia de que tais grupos trariam risco para a sociedade sem perguntar antes se a mesma concordava ou gostaria de correr este risco.

A personagem de Antônia, mulher que se relaciona sexualmente com os empresários, militares e também com Lucas, em determinado momento, quando já é revelado que Lucas financia a resistência, diz que todos eles são iguais, quem combate e quem apóia o regime, não havendo profundas diferenças.

Contribuições e desvios na construção de uma memória de consenso

Nos dois filmes podemos perceber uma perspectiva crítica sobre o passado recente, ao mesmo tempo em que retratam uma memória conciliadora da ditadura e das lutas empreendidas contra ela e um discurso e uma estética palatáveis ao grande público. Embora produzidos em um momento de euforia com a abertura do regime, é importante destacar que ainda havia censura. Oswaldo Caldeira, diretor de “O Bom Burguês”, em entrevista disponibilizada na divisão dos “extras” do DVD do filme, diz que havia preocupações quanto à liberação de seu filme, uma vez que “Pra Frente Brasil” tinha sido censurado no ano anterior. Desta forma, é visível que estes filmes tinham que dialogar com as forças no poder para que pudessem ser exibidos e tolerados.

Como principal ponto de semelhança entre os filmes, temos a questão da tortura como não institucionalizada. Prática de grupos descontrolados, de alguns poucos militares autônomos, sem ter nada a ver com uma política de estado, sem participação direta da hierarquia militar nos sequestros políticos e nas mortes sob tortura. Esta visão serve, sobretudo, à construção de uma memória que busca a isenção de responsabilidade no que diz respeito aos excessos na repressão e no envolvimento com casos lamentáveis por parte dos grandes generais e das Forças Armadas enquanto instituição. Além disso, a tortura é demonstrada em “O Bom Burguês” de forma relativamente branda. Joana, ao sair da sala de tortura, não parece estar muito machucada, enquanto Lucas tem apenas um curativo na testa.

Outro aspecto que inocenta os militares pode ser visto na cena em que o grande empresário Thomas diz que se os mesmos negociarem com o grupo que capturou o embaixador, ele mesmo irá se encarregar deste combate, pois não poderia tratá-los com

tanta suavidade, seria preciso endurecer. Assim, é construída uma memória que sugere que talvez os próprios militares nem quisessem ser tão “duros”, mas que havia uma demanda da sociedade para que eles agissem de maneira mais incisiva.

Como segundo aspecto de semelhança está a vitimização da sociedade. Poucos são os que financiam ou se colocam contra. O restante está alheio, são apolíticos. Auxiliando na construção de uma memória em que a grande massa da sociedade é inocente e simplesmente não sabe muito bem o que está acontecendo no país, os dois filmes trazem personagens que não compreendem muitas coisas e no caso específico de “Pra Frente Brasil” traz-se o aspecto de que a sociedade estava envolvida somente com o futebol em ano de Copa do Mundo. Assim, vemos que não há heróis e sim vítimas, o que nega a validade do proposto por Ismail Xavier no trecho citado no início deste trabalho de que os filmes deste período caracterizavam-se por fórmulas conhecidas com grandes heróis.

É preciso somente fazer um parêntese no que se refere ao futebol como “ópio do povo”, pois tal vertente deve ser matizada, já que o esporte não está apartado da vida social e através dele muitos conflitos podem ser vislumbrados. Gostar de futebol e torcer pelo Brasil não significa que a população estivesse de acordo com o regime ou que fosse apolítica. Usá-lo com este sentido no filme serve a apenas uma visão estreita do esporte.

No entanto, da mesma forma em que aparece a sociedade como uma massa de pessoas que não sabem muito bem o que está acontecendo, como a esposa de Jofre, também há lugar no filme para Miguel. Homem comum, trabalhador de uma empresa, mas que sabe da existência da guerrilha, da tortura, da censura. Esta personagem mostra no filme que há espaço para brechas, que a informação chega a quem procura e que não saber de nada poderia refletir muito mais uma escolha pessoal, motivada por medo ou simples desinteresse⁹ do que na influência e no poder abrangente do aparelho repressivo e censor.

Outro aspecto que pode ser visto nos dois filmes é a representação que se faz da esquerda guerrilheira. Pode-se perceber, em ambos, uma falência da luta armada, no entanto, através de uma derrota poética, já que se tratava de uma opção para um grupo de românticos, lunáticos. Ao mesmo tempo em que esta memória concilia a ditadura

⁹ É preciso ressaltar que incluídos neste aspecto de escolha ou desinteresse podemos também encaixar as pessoas que, por estarem mais envolvidas com as exigências cotidianas de seus trabalhos, com suas trajetórias ou dificuldades pessoais, acabam por não ter condições materiais ou de tempo para quererem buscar mais informações.

com os grupos que lutavam contra a mesma, inclusive em falas que dizem ser a guerrilha semelhante ao poder constituído – como visto em “O Bom Burguês” na fala de Antônia e em “Pra Frente Brasil” na fala de Miguel em que ele diz que a esquerda armada quer tirar uma ditadura para implantar outra - vemos a desilusão por parte dos integrantes desta esquerda em ambos os filmes e a redução dos quadros das organizações, o que contribui para a memória da derrota consolidada, mas, ao mesmo tempo, inocentada. Da mesma forma, se, por um lado, sugere-se uma admiração por estes grupos, como na fala da mulher de Lucas em que ela declara que talvez a irmã dele estivesse fazendo aquilo que eles nunca teriam coragem de fazer, por outro, estes grupos são colocados como tão ditadores quanto o sistema, como na passagem em que Lauro diz que se dentro da organização só se fala em liberdade, o que vai devorando cada um é um sistema de dominação.

Os dois filmes trazem ainda a questão do envolvimento do empresariado no financiamento da repressão, mostrando casos de relação íntima desses empresários até mesmo com os espaços em que ocorria a censura. Em “Pra Frente Brasil”, vemos a defesa do empresário que contribui dizendo ele que, caso não o fizesse, não teria mercado para seus produtos ou chances de participar em concorrências ou leilões.

Contudo, “O bom burguês” traz o caso ambíguo daquele que se torna empresário, especulando inclusive na bolsa de valores, e financia a luta contra a ditadura, aproximando a burguesia da luta revolucionária, rompendo com a esperada associação da burguesia com a repressão. Esta revisão de conceitos e a própria aceitação deste dinheiro pelas organizações por si sós (muito embora haja uma cena em que um integrante de um dos grupos desabafa que esta fachada capitalista daria medo), mostram a intencionalidade em representar a realidade como complexa e ambígua. Ao mesmo tempo, este homem que quer contribuir com os grupos, diz que irá fazer suas doações para a caixinha dos empresários que querem exterminar os mesmos. Ao final do filme, ficamos sabendo ainda que Biily, outro empresário que frequenta os mesmos espaços de Thomas (o grande empresário do filme) e Lucas (o “bom burguês”) também é ligado à organização que luta contra a ditadura. A inserção de tal personagem nos sugere, talvez, um indício de que muitos outros homens poderiam estar fazendo este jogo duplo e se infiltrando nas altas camadas da sociedade que apoiavam a ditadura e financiavam a repressão, para, de dentro desta camada, conseguir empreender esforços e recursos para a causa oposta.

Mais uma vez, na ambigüidade de tais personagens vemos a refutação da afirmação de Ismail Xavier no que se refere a fórmulas prontas e já esperadas dos personagens e em “verdades reduzidas” de filmes políticos deste momento.

Considerações Finais

As versões existentes para a história possuem uma lógica e uma consistência interna. Ao analisarmos um período e suas narrativas é preciso desvendar tal lógica. Isto foi o que se tentou fazer neste trabalho, buscando trazer as construções de memória com os quais os filmes poderiam contribuir, bem como sua interpretação frente ao período em que se situam e que se referem. De certa maneira, vimos como estes filmes estavam de acordo com esta espécie de consenso que se constrói não também sem muita disputa. No entanto, “Além disso, como a produção de significados depende fundamentalmente não apenas do emissor, mas principalmente do receptor, a evocação deste passado recente e ainda inconcluso, por si só, pode ter colaborado para o surgimento de discursos questionadores da estrutura vigente”¹⁰.

Como visto, os indivíduos revelam-se mais complexos do que os blocos monolíticos, nos quais geralmente os queremos encaixar, dão conta. A separação de resistentes de um lado e colaboracionistas de outro é simplista e superficial. Os cineastas a que nos referimos também buscaram contestar esta ideia, dentro dos limites aos quais estavam circunscritos, trazendo ingredientes que nos levam à dúvida, que procuram dar conta de ideias e comportamentos controversos presentes nas atitudes dos diversos grupos políticos e que, em certo sentido, configuram-se contradições à mesma memória de consenso com a qual ajudam a estabelecer. Por que Lucas se envolvia com os empresários de maneira tão próxima? Por que financiava organizações com princípios políticos tão distintos? Por que afirmava em algumas cenas que tal investimento seria apenas uma aplicação em um negócio rentável? Por que dizia para sua irmã sair da organização armada, alegando que a mesma apenas radicaliza a repressão, se ele próprio contribui para tal organização? Se tentássemos encaixar essa personagem e as tramas que se entrelaçam em sua volta em estruturas simplificadas ou fórmulas prontas, se tentássemos questionar Lucas como faz desesperadamente sua mulher (“Afinal, você é de esquerda ou de direita? Quem é você?”), jamais o compreenderíamos. No entanto, os indivíduos são muito mais complexos e plurais do

¹⁰ Mendes. Pg 13.

que geralmente se quer acreditar. “O homem não é uma coisa resolvida, já etiquetada e embalada. Ele se faz a cada dia, transforma-se a cada instante. Por isso surpreende sempre”¹¹. Investir nesta complexidade e tentar compreendê-la nos ajudará a perceber que as memórias do consenso são construídas a custo de muitos silêncios. E aí, então, quem sabe, faremos com que eles nos falem um pouco mais.

Bibliografia

- ✓ Batalha, Claudio. *Pra Frente Brasil: o retorno do cinema político*. In Soares, Mariza de Carvalho; Ferreira, Jorge. *A história vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- ✓ Huysen, Andreas. *Resistencia a la Memória: los usos y abusos del olvido publico*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Porto Alegre, 31 de Agosto de 2004.
- ✓ Martins Filho, João Roberto. *A guerra de memória – A ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares*. *Varia Historia*, n 28, Dezembro de 2002. P. 178-201.
- ✓ Mendes, Ricardo Antonio Souza. *Representações filmográficas sobre os regimes civil-militares do Cone Sul – Chile, Argentina e Brasil*. Vitória: Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC, 2008.
- ✓ Pollack, Michael. *Memória e Identidade Social*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol 5, n 10, 1992. P. 200-212.
- ✓ Reis, Daniel Aarão. *Ditadura, anistia e reconciliação*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol 23, n 45, 2010. P. 171-186.
- ✓ Reis, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- ✓ Roteiro do filme “O Bom Burguês”

Site: www.jglob.com.br/hojenahistoria.php?itemid=7896

¹¹ Comparato, Doc. Roteiro do filme “O Bom Burguês”. P. 11. Disponível no acervo da Funarte.